FLORES EN LA SOMBRA

ANDADURAS Y AVENTURAS DEL HIDALGO DON QUIJOTE

(EDUARDO GARCÍA MAROTO, 1960)
(CÉSAR F. ARDAVÍN, 1976)

22 - 29 ABRIL 2022 —— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS



VER AHORA









ANDADURAS Y AVENTURAS DEL HIDALGO DON QUIJOTE
(EDUARDO GARCÍA MAROTO, 1960) (CÉSAR F. ARDAVÍN, 1976)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 22 AL 29 DE ABRIL 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

Con motivo de la celebración del Día del Libro el 23 de abril, Filmoteca Española recupera en esta sesión online de "Flores en la sombra" dos cortometrajes que, por vías radicalmente distintas, se acercan a *El Quijote* y la Castilla entre mítica y costumbrista de Cervantes. Los dos cortometrajes vienen, además, firmados por sendos cineastas con una larga trayectoria en la cinematografía española: Eduardo García Maroto y César F. Ardavín.

LA SESIÓN "ANDADURAS Y AVENTURAS DEL HIDALGO DON QUIJOTE" INCLUYE:
- ***AVENTURAS DE DON QUIJOTE*** (EDUARDO GARCÍA MAROTO, 1960)
- ***ANDADURAS DE DON QUIJOTE*** (CÉSAR F. ARDAVÍN, 1976)

DOS ACERCAMIENTOS AL TEXTO CERVANTINO

JOSÉ A. PÉREZ BOWIE



Desde la aparición del cine, la obra cumbre de Cervantes ha sido objeto de todo tipo de aproximaciones audiovisuales, vehiculadas a través de los formatos y géneros más diversos. Como sucede con los grandes textos clásicos, los cineastas, al igual que durante siglos han hecho los escritores, se han acercado al *Quijote* "leyéndolo" desde su propia época y desde su propio mundo personal e, incluso, aprovechando sus materiales temáticos como base para una "reescritura" de la trama originaria en la que se profundizan o amplifican elementos latentes de la misma. Pero las relaciones del cine con el texto cervantino no se han limitado a este tipo de operaciones, englobables en mayor o menor medida bajo la discutible etiqueta de "adaptación". En el centenar y medio largo de títulos recopilados por Ferrán Herranz en su trabajo *El Quijote y el cine* (2005) encontramos todo tipo de "versiones y perversiones" del texto cervantino que ha sido sometido desde la pantalla a reescrituras encomiables y operaciones celebratorias, pero también a otras desvirtuadoras o vulgarizadoras, burlescas o paródicas; su trama ha sido reducida en ocasiones a los mínimos elementos y sus personajes ubicados en los más diversos escenarios espaciales o temporales. Los acercamientos al texto cervantino han transitado por casi todos los géneros y formatos del celuloide, desde el film de animación y el musical a la ciencia ficción y al wéstern.

Los dos filmes que vamos a visionar ejemplifican dos de entre esos muchos tratamientos de los que el *Quijote* ha sido objeto en la pantalla. *Aventuras de Don Quijote*, de Eduardo García Maroto (1960), se incluiría entre los cortometrajes de divulgación que resume algunas de las aventuras del personaje para poner su historia al alcance del gran público, con la mirada puesta especialmente en la infancia. Filmes que, en palabras de Herranz, se limitan a "un candoroso recorrido por uno o dos de los episodios más conocidos e intentan transmitir una visión simplificada y básica del personaje", la cual reproduce y confirma los arquetipos presentes en la memoria colectiva y procedentes, por lo general, de una recepción indirecta. García Maroto fue uno de los pioneros del cine mudo, con trece títulos dirigidos; durante el sonoro, entre 1935 y 1954, rodaría otros siete (entre ellos *Los cuatro robinsones* y *Mi fantástica esposa*), además de nueve cortometrajes. *Aventuras de Don Quijote*, su último trabajo de dirección (luego ejercería como director de producción al servicio de varias de las superproducciones norteamericanas que se rodaron en España), fue concebido como inicio de un proyecto más amplio, el de filmar en entregas sucesivas la totalidad de la novela, que se vería frustrado y reducido solo a este título.



En sus 26 minutos de duración se presentan de modo muy esquemático algunos de los episodios narrados en los ocho primeros capítulos de la novela: la decisión de don Quijote de consagrarse a la caballería andante, su primera salida con el episodio de la venta, donde es armado caballero, su encuentro con la comitiva de mercaderes a los que ataca acabando derribado del caballo y apaleado, el encuentro con el vecino que lo auxilia y lo conduce a su casa. Ya en ella, asistimos a la quema de los libros, al encuentro con Sancho, y a la segunda salida, ya acompañado de este, durante la que tiene lugar el episodio de los molinos y el combate con el vizcaíno al servicio de una dama viajera. Tras la derrota de este, el film termina con ambos personajes dirigiéndose en busca de nuevas aventuras.

El trabajo de García Maroto carece de ambiciones artísticas y de toda pretensión de subrayar una autoría personal. Está asumido como un trabajo de encargo cuya única finalidad es acercar algunos episodios del libro a un público poco exigente como el infantil. Aunque el cineasta demuestra su conocimiento del oficio, su trabajo no deja de ser artesanal; lo rutinario de la planificación y el montaje producen esa sensación, a la que contribuye la pobreza de los medios con que debió de contar para llevar a cabo el rodaje. Así, por ejemplo, la batalla contra los molinos de viento, se resuelve casi en elipsis con tres breves planos. Los espacios interiores y los exteriores están, no obstante, bien elegidos y las ilustraciones musicales resultan apropiadas para subrayar el tono entre épico y jocoso con que se aborda la historia. Los diversos sucesos transcurren con rapidez separados por fundidos a negro y apoyados por el hilo conductor de un narrador heterodiegético que, en voz *over*, reproduce abreviados algunos párrafos del narrador cervantino. Hay que subrayar la recurrencia a la visión interna para ilustrar las alucinaciones del personaje y las transformaciones que en su mente experimentan los espacios y personajes reales. La interpretación de los actores que encarnan a los dos personajes protagonistas (Ángel Falquina y Ángel Álvarez) puede calificarse de correcta, en la medida en que, sin alejarse de los estereotipos esperables, no incurre en histrionismos ni en artificiosidad. Nos encontramos, pues, ante uno de los múltiples intentos de acercar el *Quijote* al gran público a través de una selección de episodios en la que priman los aspectos cómicos, quizá con el noble intento de promocionar su lectura;

ANDADURAS Y AVENTURAS DEL HIDALGO DON QUIJOTE
(EDUARDO GARCÍA MAROTO, 1960) (CÉSAR F. ARDAVÍN, 1976)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 22 AL 29 DE ABRIL 2022 A LAS 12:00 H



VER AHORA

ese ha sido el objetivo de las diversas versiones escolares que se han publicado del libro, aunque no cabe decir lo mismo de los filmes-resumen que se han venido rodando desde los orígenes del cine (el primero, de la productora francesa Gaumont, data de 1898) en los que, sin duda, el potencial humorístico de la novela ha sido utilizado como incentivo para atraer a la audiencia.

Andaduras de Don Quijote, de César Fernández Ardavín (1976), pertenece a otro formato cinematográfico de innegables connotaciones culturalistas y dirigido a audiencias más restringidas: el documental de intención didáctica, el cual puede albergar en ocasiones una dimensión ensayística e, incluso, experimental. Fernández Ardavín tiene una larga trayectoria como cineasta que incluye doce largometrajes de ficción, entre ellos *Y eligió el infierno* (1957), *Lazarillo de Tormes* (1959, Oso de Oro en el Festival de Berlín), *La Celestina* (1969) o *Doña Perfecta* (1977). A la vez, destacó como realizador de documentales, con más de una treintena de títulos preferentemente de divulgación artística y cultural como *Ballet español* (1960), *San Pablo en el arte* (1966), *Por caminos de Castilla* (1971), *La mujer en Goya* (1977) y *Atlántida. El mundo de Manuel de Falla* (1978). A ellos se suman otros centrados en el universo cervantino, como *Quijote ayer y hoy* (1965), *Geografía de la Mancha*, *Cales y cantos (La Mancha III)* y *Andaduras de Don Quijote (La Mancha IV)*, todos rodados en 1976. El último de ellos, que es el que nos ocupa, estuvo concebido como el cierre de una tetralogía cuya segunda entrega no llegó a filmar.

La filmografía sobre el *Quijote* abunda en títulos que optan por este formato, que han sido realizados no solo por cineastas españoles (Ramón Biadiu inaugura la serie en 1934 con *La ruta de don Quijote*, a la que seguirán otros títulos de José Mª Elorrieta, Pérez Camarero, González Egido, Claudio Guerín o Alberto Lapeña, entre otros) sino también por directores estadounidenses, brasileños, franceses, australianos, italianos, alemanes o rusos. La temática suele ser diversa: la filmación de un ballet, una reflexión ensayística sobre la figura del héroe y su dimensión mitológica, una indagación de aspectos de la biografía del autor, el recorrido por la geografía en donde se desarrollan las aventuras narradas en el libro, etc.

El film de Ardavín se inscribe dentro de esta última temática, que aborda con un punto de originalidad al sustituir la consabida la narración heterodiegética característica del documental tradicional por fragmentos de los diálogos que mantienen don Quijote y Sancho, pero sin que la figura de ambos aparezca en ningún momento en pantalla. El film está articulado sobre la sucesión de una serie de sugestivos planos de diversos lugares de la geografía manchega contemporánea que ilustran (o guardan cierta relación con) las palabras pronunciadas por los dos interlocutores invisibles. La intención esteticista se subraya desde el plano inicial, donde los títulos de crédito se proyectan sobre un fondo de azulejos historiados que reproducen en miniatura la figura de don Quijote a caballo ilustrada con las frases iniciales del capítulo IV ("La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alborozado…") mientras suena una evocadora música. A continuación, un paisaje con el cielo nuboso teñido por la luz rosada del amanecer sirve de fondo a las primeras palabras de los personajes (Sancho: "Si nos buscasen ya no nos hallarían" / D. Quijote: "Ves, Sancho, con qué facilidad damos principio a esta gran aventura…"). La sucesión de imágenes van pautando los diálogos (donde el discurso arcaizante de don Quijote y su voz engolada contrastan con el decir rústico, pródigo en expresiones populares, de Sancho) a través de los cuales la interpretación fabulosa que el primero hace de los elementos de la realidad a la que se enfrenta es rectificada por las observaciones del segundo, quien trata, con escaso éxito, de hacerlo entrar en razón: una venta es un castillo, un rebaño de ovejas las huestes del emperador Pentapolín, un carro apoyado contra una pared, la silla de manos de una dama…; incluso, las imágenes de la refinería de Puertollano las interpreta como "artimañas del sabio Lingaceo (…) para encantar a la princesa adobándola en humos". Otros de los planos sirven de ilustración a los elementos mencionados en los diálogos: una joven asomada a una ventana acompaña a la mención de Dulcinea, un asno pastando en el campo ilustra una referencia a la cabalgadura de Sancho o los planos de una casa señorial remiten al palacio de los duques que en cierto momento se nombra. En los últimos minutos las voces de los personajes dejan paso a la de un narrador heterodiégetico, quien refiere el final del héroe: "Las cosas humanas no son eternas, así que a don Quijote le llegó su último día (…). Nunca caballero andante agonizó en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano. De modo y manera que entre las lágrimas de los que allí estaban dio su espíritu. Quiero decir que se murió". Mientras, sobre la pantalla, han ido apareciendo imágenes de camino bordeado de cipreses, de un cementerio pueblerino y de una tumba humilde con una simple cruz de madera.





Puede decirse, pues, que se trata de un producto de evidentes rasgos estetizantes, que responde plenamente a las exigencias del formato cinematográfico en el cual se inscribe, el documental culturalista. Solo que el propósito pedagógico y divulgativo inherente al formato es sacrificado al lucimiento del cineasta, quien pretende dejar su impronta personal elaborando un pequeño objeto artístico en el que a la cuidadosa selección de los elementos manejados (fotografía, música) se suma la, sin duda, original apuesta de superponer los diálogos de don Quijote y Sancho a los lugares y paisajes de La Mancha contemporánea; paisaje, y lugares que, contemplados con el fondo sonoro de las frases escritas por Cervantes, adquieren una innegable dimensión intemporal ●

ANDADURAS Y AVENTURAS DEL HIDALGO DON QUIJOTE
(EDUARDO GARCÍA MAROTO, 1960) (CÉSAR F. ARDAVÍN, 1976)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 22 AL 29 DE ABRIL 2022 A LAS 12:00 H


VER AHORA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN

FICHA TÉCNICA *AVENTURAS DE DON QUIJOTE*

AÑO: **1960**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **EDUARDO GARCÍA MAROTO**
GUION: **EDUARDO GARCÍA MAROTO, A PARTIR DE LA NOVELA DE MIGUEL DE CERVANTE**
PRODUCCIÓN: **FUNDACIÓN ESPAÑOLA DE CINE INFANTIL**
INTÉRPRETES: **ÁNGEL FALQUINA, ÁNGEL ÁLVAREZ, ANTONIO CASAS, TRINI MONTERO**
DURACIÓN: **27 MINUTOS**

FICHA TÉCNICA *ANDADURAS DE DON QUIJOTE*

AÑO: **1976**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **CÉSAR FERNÁNDEZ ARDAVÍN**
GUION: **CÉSAR FERNÁNDEZ ARDAVÍN**
PRODUCCIÓN: **ARO FILMS**
DURACIÓN: **12 MINUTOS**



A continuación ofrecemos un extracto del texto *Una lectura cinematográfica del Quijote*, escrito por Román Gubern y publicado en el volumen *Espejos entre ficciones. El cine y el Quijote* (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009), editado por Carlos F. Heredero.

CONFRONTACIÓN DEL TEXTO LITERARIO Y DEL TEXTO CINEMATOGRÁFICO

Todas las versiones cinematográficas del libro cervantino son necesariamente resúmenes selectivos y comprimidos del extenso argumento original, que eligen cierto número de episodios, entre los que han figurado como favoritos, por su dinamismo espectacular, los episodios de la primera parte dedicados a la quema de libros de caballerías (capítulo VI), el ataque a los molinos de viento (capítulo VIII), a unos rebaños de ovejas y carneros (capítulo XVIII), la liberación de los galeotes (capítulo XXII) o el ataque de los pellejos de vino (capítulo XXXV), y los que narran, en la segunda parte, el enfrentamiento con el Caballero de los Espejos (capítulo XIV), la gobernación ilusoria de la isla de Barataria por Sancho Panza (capítulo XXXIII y siguientes), el enfrentamiento con el Caballero de la Blanca Luna (capítulo LXVI), el fracasado regreso del protagonista a su aldea (capítulo LXXIII) y su muerte final (capítulo LXXIV). La estructura de mosaico discontinuo de episodios caracteriza a todas las versiones cinematográficas, con una opción selectiva fuertemente elíptica. Así, el temprano episodio del ataque a los molinos de viento es con mucha frecuencia reubicado hacia el final de las películas (como hacen Pabst y Kózintsev en sus películas respectivas), debido a que su agradecida espectacularidad lo hace adecuado para el clímax del relato cinematográfico.

Abundan, también, las licencias de adaptación, que son muy obvias en las parodias del mito, iniciadas en el Don Quichotte que realizó Romeo Bosetti para la productora Gaumont en 1911 y que han proseguido hasta nuestros días. Así, Pabst hizo que Alonso Quijano fuera armado caballero en una escenificación interpretada por una compañía de cómicos, en lugar de hacerlo en una venta, y Rafael Gil mostró a Sancho Panza trabajando en un tejado y también cómo caía luego en el balcón del hidalgo, para convertirse a continuación en su escudero. Y en la batalla contra los pellejos de vino, Grigoriy Kózintsev imprimió animación a esos objetos, que se convirtieron así en percepciones subjetivas del protagonista, compartidas por el espectador. Mientras que en la corte del duque, un fraile increpa a Don Quijote de forma cruel y con falta de piedad (una contribución al anticlericalismo soviético), acorde con lo narrado en el capítulo XXXII de la segunda parte del libro cervantino, pero añade el director intencionadamente a un bufón que manifiesta en cambio su simpatía hacia él.

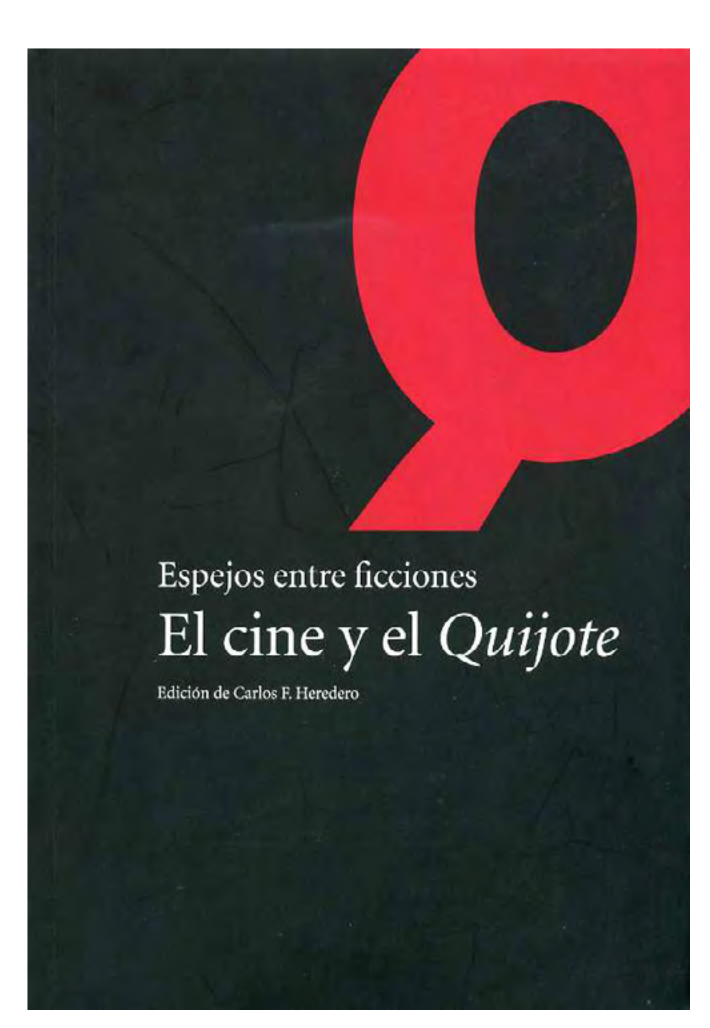
Pabst realizó una versión heterodoxa, con tres escenas cantadas por el protagonista y una por su escudero, ya que ambos actores eran profesionales del canto, pero la variación de mayor calado político estuvo en el desenlace, con la quema de libros que evocaba la inquisición intelectual que se estaba produciendo en el Berlín nazi, del que el socialista Pabst había escapado. Tras la imagen prolongada de un libro que arde en primer plano, surge la portada intacta de la novela cervantina, expresando simbólicamente que del infortunio surge el

monumento literario. También Rafael Gil se tomó sus licencias en el desenlace de su versión, pues en su lecho de muerte el protagonista rememoraba con breves flash-backs episodios de su vida vistos anteriormente en la pantalla. Y, ya muerto, la pareja protagonista se alejaba de cámara cabalgando, en un plano general, mientras un rótulo explicaba: “Y este no fue el fin, sino el principio”. De manera que, como ya había expuesto Pabst con otra metáfora, la leyenda se iniciaba cuando don Quijote moría, lo que no era concordante con la segunda parte del libro, en la que Cervantes hizo que sus personajes de ficción ya fueran populares entre las gentes, gracias a la divulgación de la primera entrega literaria, como bien recogieron Gutiérrez Aragón y Orson Welles en sus versiones.

La versión soviética de Kózintsev es interesante, pues hace una lectura marxiana de un libro que disgustaba a Stalin, pues veía a su protagonista como un justiciero iluso y extraviado, incompetente y fracasado, lo que ofrecía a sus ojos un peligroso aroma contrarrevolucionario. En esta recuperación de un clásico de la literatura occidental, en los años del “deshielo” postestalinista, la versión pedagógica de Kózintsev puso mucho énfasis en las oposiciones sociales de la historia, inspirado en la mirada satírica de las ilustraciones de Honoré Daumier más que en las de Gustave Doré. En su lecho de muerte el fracasado caballero pide que recen por él y que le olviden, “arrepentido y melancólico”, y surge entonces la voz en *off* y luego la aparición espectral de Dulcinea del Toboso, que le pide que no le abandone. La clausura de la película recuerda al desenlace propuesto antes por Rafael Gil, pues tras la muerte del protagonista su silueta y la de Sancho, cabalgando, se alejan tras una colina, expresando que su mito les sobrevive.

Y, empleando el lenguaje moderno, no sólo la novela cervantina, con sus dos entregas consecutivas, tiene una estructura de lo que se llamará más tarde serial, y por tanto frecuentará el cine, sino que adopta también la estructura de los que en la cultura informática actual llamamos hipertexto, con la interpolación de derivaciones narrativas excéntricas, tales como la novela *El curioso impertinente* leída por el cura, el cuento del cabrero sobre la pastora, el relato del Caballero de la Sierra, etc.

En pocas palabras, la rudeza del texto cervantino es tan fecunda y densa que le ha permitido multitud de lecturas y de miradas, más o menos ortodoxas y heterodoxas, que no han agotado su fondo mítico, ideológico y poético ●



Portada de *Espejos entre ficciones. El cine y el Quijote*

Cerramos la hoja de sala con un extracto de *Aventuras y desventuras del cine español*, escrito por Eduardo García Maroto y publicado por Plaza & Janes en 1988.

EL CINE PARA MENORES



Otro de mis proyectos fue poner en marcha un cine para menores. La misma argumentación con la que he explicado la errónea organización del cine comercial español y su sistema de protección sirve para exponer la situación del cine de menores.

Yo había producido *Cuento oriental* en 1933, y en 1950 había reunido un considerable dossier de artículos periodísticos y trabajos extranjeros sobre la apremiante necesidad de organizar el cine para menores. En 1953 presenté en la Dirección General de Cinematografía Española toda la argumentación recogida, acompañada de una memoria en la que solicitaba una reglamentación para esta modalidad de cine. En 1955, harto de esperar respuesta a mi petición, intenté que me devolvieran la documentación entregada, pero, por lo visto, no la encontraron. Un año después, en 1956, tras una conversación con el distribuidor de la película de la cooperativa del cinema, *Tres eran tres*, Octavio Lieman, en la que salió a relucir una vez más el cine infantil, me puse a recopilar otra vez datos, mientras él gestionaba posibles aportaciones entre sus numerosas relaciones.

Comenzamos a difundir el proyecto enviando la memoria a las autoridades, asociaciones y Prensa. Viajamos a Londres para estudiar posibilidades y para ver programas. Entramos en contacto con la Children's Film Fundation y Miss Mary Field nos confirmó que esta modalidad de cine no puede afrontarse sin ayudas, protecciones y gran entusiasmo. Decidimos seleccionar y comprometer veinticuatro programas completos, que, unidos a los seis que pensábamos producir el primer año, cubrirían las necesidades de exhibición de los diez meses calculados. De regreso a Madrid, sometimos nuestro proyecto a la Dirección General de Cinematografía. El tiempo fue pasando y en 1960 todavía no habíamos obtenido respuesta. El grupo financiero se dispersó y el desánimo cundió entre los que quedábamos. Parecía imposible que una idea como la nuestra, que pretendía solucionar un problema latente en la mayoría de los países, tuviera que fracasar por la desidia y la falta de interés de quienes estaban más obligados a solucionarlo.

A pesar de todo, Lieman y yo dimos de alta en el mismo año de 1960 la Fundación Española de Cine Infantil (FECI). Decidimos elegir un tema digno y español, don Quijote de la Mancha. Hicimos una versión abreviada, en color y distribuida en seis episodios titulados *Aventuras de don Quijote de la Mancha.* Sabíamos que las versiones efectuadas no habían sido bien recibidas por la audiencia infantil. Por ello, teníamos que efectuar una adaptación diferente para que los niños pudieran interesarse y simpatizar con los personajes. Seleccionamos a los intérpretes, no entre los actores conocidos, sino entre los personajes divulgados por los dibujantes o ilustradores para que los niños pudieran identificarlos rápidamente. Los elegidos fueron Ángel Falquina, escritor, y Ángel Álvares, actor. Nos desplazamos para rodar a Campo de Criptana, Herencia, Alcázar de San Juan, el Toboso, etc., con un equipo completo de profesionales, vestuario, atrezzo, y dos animales: Rocinante y el Rucio.

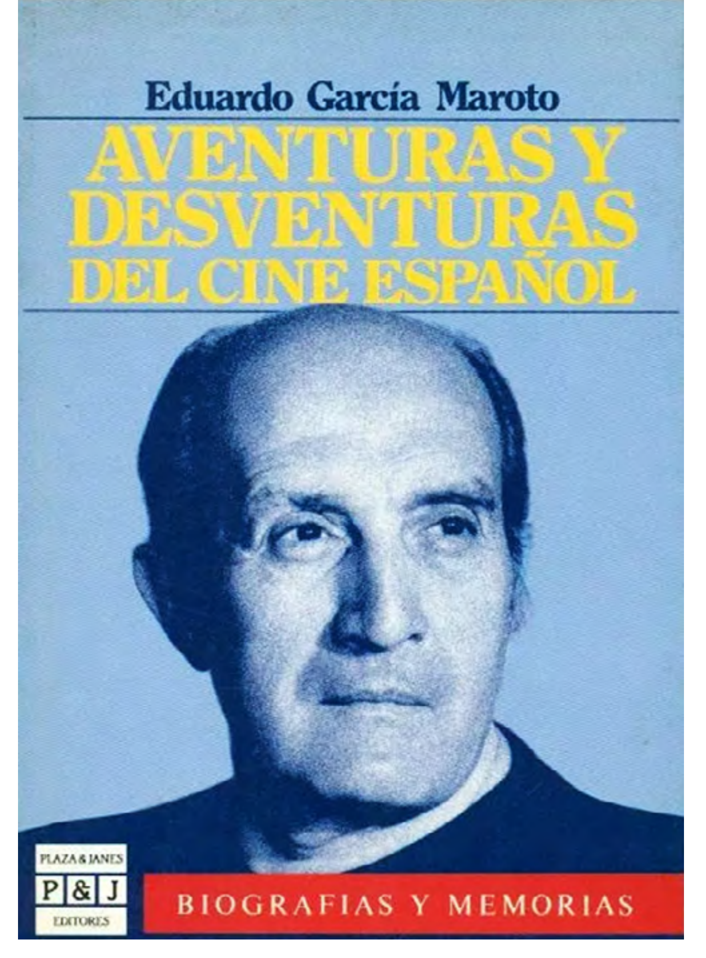
Como no había reglamentación para este tipo de producciones, fue juzgado como un documental cualquiera, sin tener en cuenta que intervenían actores, decorados construidos, vestuarios, viajes, transportes de personas y animales y un equipo como el de las películas comerciales.

La protección estatal para el cine de menores estaba inspirada en las mismas normas que la protección para el cine comercial, y ése fue su error. Por este motivo yo insistí en el certamen de Gijón en la creación de una red de cineclubs, en lugar de impulsar la creación de una distribuidora especializada como pretendía el director del Centro Español de Cine para la Infancia, señor Cebollada.

Se autorizó a cierta distribuidora nacional la importación de películas para niños de la Rank inglesa. Creyó esta distribuidora en la posibilidad de un buen negocio, pero, como desconocía los precedentes, la explotación fue un fracaso total. Esto se debió al enfoque y a la precipitación con la que se lanzaron. Dada mi experiencia, me aventuro a analizar las principales causas de dicho fracaso: a) no acudió el público a las exhibiciones, aunque se hubiera efectuado una campaña publicitaria masiva, nunca se debió confiar a los locales de espectáculos lo que debía haber llegado por una red de cineclubs mediante el abono de sus socios a las sesiones especiales; b) precios demasiado altos para el público a que se destinaba; se cargó el peso en los empresarios.

Los pocos filmes que se hicieron ni siquiera se amortizaron porque no se concedieron facilidades para su exhibición. Al inaugurarse el Certamen Internacional de Cine para Niños de Gijón, se creyó que podrían ponerse sobre el tapete los fallos y sus motivaciones. Se habló, se discutió, se hicieron sensatas advertencias, se propusieron soluciones para corregir ciertos falsos conceptos, pero ahí quedo todo.

Y como ya es demasiado tarde para el cine, la televisión deberá solucionar este problema, coproduciendo con productores que quieran especializarse exclusivamente en programas para menores.



Portada de *Aventuras y desventuras del cine español*

FLORES EN LA SOMBRA















